

BARBARA BIBIK
(Toruń)

KOŁYSANKA*

*Kołysanka, kołysanka,
senna kołysanka*

– śpiewa najpierw Teoś (Feliks Matecki), potem Leon (Wincenty Matecki), synowie Medei (Magdalena Boczarska) i Jazona, w końcu sama Medea dzieciom tuż przed najważniejszą i ostatnią sceną tragedii wystawionej w Teatrze Polonia w Warszawie na podstawie tekstu pod tytułem *Medea* autorstwa Kate Mulvany i Anne-Louise Sarks. Tekstu powstałego w roku 2012 i będącego nową adaptacją greckiego mitu. Jednego z najlepiej znanych i wielokrotnie reinterpretowanego. Mit ten w kulturze europejskiej ma wiele odsłon, podobnie jak i główna jego bohaterka. Jednak kolejna, zaprezentowana przez australijskie autorki, jest odsłoną dotąd niespotykaną i niezbadaną. Każdy wie, jakiego czynu dopuszcza się antyczna bohaterka. Bez niego nie ma mitu Medei. Wiemy, jakie uczucia i emocje nią targają – analiz jej postępowania i charakteru w literaturze przedmiotu nie brakuje. Od samego początku, już od Eurypidesa, wiemy także, że kocha swoje dzieci. Dotąd jednak mieliśmy okazję przyglądać się tragedii kobiety, żony i matki, historii wielkiej miłości Medei i Jazona oraz historii rozpadu rodziny wyłącznie z jej punktu widzenia. Tym razem głos otrzymują dzieci, synowie nieszczęśliwych małżonków, świadkowie cierpienia matki – nie tak niemi świadkowie, jak to mogłoby się wydawać z kart dotychczasowej literatury...

Zanim jednak synowie Medei i Jazona zasną snem wiecznym, utuleni przez swoją matkę, zanim w ich dziecięcy świat wkroczy mit, wkroczy zewnętrzny świat dorosłych, poznamy tę historię tak, jak ją widzą i rozumieją dzieci, zamknięte w swoim pokoju, skazane na wzajemną obecność, przerwana kilkakrotnym jedynie wejściem matki, niczym gwałtownym wtargnięciem świata dorosłych w ich dziecięcy świat

* Kate Mulvany, Anne-Louise Sarks, *Medea*, przeł. Karolina Kołtun, Teatr Polonia w Warszawie, reżyseria Dorota Kędzierzawska, scenografia i światło Arthur Reinhart, kostiumy Małgorzata Zacharska, teksty piosenek Piotr Lachmann, muzyka Daniel Pięgoński, animacje Eliza Płocieniak-Alvarez, konsultacje szermiercze Michał Zabłocki. Obsada: Medea – Magdalena Boczarska, Leon i Teoś – Wincenty Matecki i Feliks Matecki, Leon i Teoś – Jan Rogaliński i Adam Tomaszewski. W spektaklu wykorzystano fragment utworu *Senna kołysanka* w wykonaniu Krystyny Prońko, do słów Bogdana Chorążuka i z muzyką Tadeusza Woźniaka.

zabawy i naiwnego niekiedy postrzegania otaczających wydarzeń. Synowie Mede i Jazona są mali – to kilkuletni chłopcy, z którymi rodzice nie rozmawiają. Ich wiedza czerpana jest z podsłuchanych rozmów, pojedynczych słów, krzyków czy płaczu. Z nich skleją historię miłości rodziców, wielkiej w momencie, w którym ich połączyła, i namiętnej, jeśli wierzyć opisom Teosia liczącego czas ich pocałunków. Chcą wierzyć, że miłość ta wciąż łączy rodziców i dzięki temu wystarczy pocałunek, by doszli do porozumienia i się pogodzili. Z tych samych kawałków, postrzeganych oczami dzieci, zinterpretowanych czy zrelacjonowanych w trakcie zabawy, również my musimy poskładać historię kolchidzkiej księżniczki i tesalskiego herosa. Leon a zwłaszcza młodszy syn, Teoś, postrzegają rozgrywające się wydarzenia niejednokrotnie naiwnie, po dziecinnemu, czasem wywołując wręcz śmiech czy uśmiech na ustach widowni. Jak wtedy, gdy Teoś, wiedząc, że matka nie może wrócić do ojczyzny, podejrzewa, że była niegrzeczna, że „paliła papieroski” i dlatego Ajetes już jej nie chciał. Bądź wówczas, gdy na wieść o przeprowadzce do nowego domu, cieszy się, gdyż znajduje się w nim trampolina i basen. Czy też w scenie, w której w dziecięco-bezpośredni sposób porównują urodę nowej narzeczonej taty (jej imię nie pada jednak z niczyich ust) z urodą Mede, robiąc miny i przekomarżając się na jej temat, nazywają rywalki „arcywrogami”. Chłopcy zachowują się w sposób typowo dziecięcy: niefrasobliwy, naturalny, beztroski, czasem wręcz brutalny, jak wówczas gdy mówią, że mama pachnie jak zlew. Fakt, że znajdujemy się w świecie dzieci, nie dorosłych, podkreśla scenografia, przedstawiająca lekko zaciemniony pokój dziecięcy, w którym znajdują się dwa łóżka, dwie poduszki oraz akwarium z dwiema rybkami: Korneliuszem i Juniorem, które chłopcy otrzymali od ojca. Najważniejszym, przykuwającym uwagę elementem są wspomniane łóżka, podwieszane w ten sposób, aby widzowie odnosili wrażenie, że patrzą na nie z góry. Nad każdym zawieszono jest płótno, a na tych płótnach w trakcie akcji scenicznej i w odniesieniu do niej wyświetlane są animacje przedstawiające rysunki wykonane rękami dzieci. Podwieszane, kołyszące się łóżka chłopców wraz ze znajdującymi się nad nimi płótnami przypominają łodzie i kierują nasze myśli ku statkowi Argo oraz ku Jazonowi, najważniejszemu przecież, jak zresztą podkreślają synowie, uczestnikowi wyprawy do Kolchidy po złote runo. Każde łóżko staje się zatem taką maleńką Argo, dryfującą wszak do śmiercionośnego portu rąk matki, do tego czasu jednak pozwalającą na utożsamienie z ojcem, wielkim bohaterem. Albowiem takie oblicze Jazona ukazuje nam się ze słów wypowiedzianych w trakcie zabawy przez jego synów. I choć on sam nie pojawia się ani razu na scenie (akcja tego kameralnego spektaklu rozegra się wyłącznie pomiędzy chłopcami a Medeą), to jednak wciąż jest obecny w słowach, myślach czy zachowaniach synów, którzy czekają na niego, są zawiedzeni i zasmuceni, gdy do nich nie zagląda, spierają się o niego, walczą o jego sweter, chcą, by był z nich dumny, tęsknią za nim, chcą być jemu podobni. Jest dla nich autorytetem, chociaż domyślamy się, że nie jest zanedo obecny w ich życiu, skoro, jak twierdzi Teoś, zapomniał nawet o jego urodzinach. Jako dorośli, z podanych szczątkowych informacji rozumiemy zapewne więcej niż chłopcy. Trudna relacja rodziców nie pozostaje zresztą bez wpływu na

nich, o czym świadczą reakcje ich ciał, zwłaszcza młodszego syna, który cieknącą z nosa krew powstrzymuje chusteczką, który nie jest w stanie powstrzymać moczu, więc ze wstydu chowa się pod koldrę. To właśnie to dziecięce ciało pokazuje, że sytuacja, której młody jeszcze rozum nie do końca pojmuje, jednak ich przerasta. „Wszystko stało się w grze. Niebo–piekło” – dwukrotnie powie Medea. Niebo i piekło, które dzieciom zgotowali rodzice. Niebo – bo są dziećmi zrodzonymi z miłości, dziećmi kochanymi. Piekło – bo właśnie ten świat miłości im się rozpada. A to, co im pozostało, to wzajemna miłość braterska, przywiązanie i oddanie, które między dziecięcymi kłótniami, przekomarzaniami czy nawet wyzwiskami obserwujemy, jak w chwili, gdy Leon z wielką troską pociesza płaczącego ze wstydu Teosia, dowartościowując młodszego brata, czy też gdy leżąc zapatrzony wraz z bratem w gwiazdy, Leon podarowuje mu jedną ze swoich gwiazdek. To właśnie z ust starszego brata słyszymy zapewnienie, że będzie się zawsze opiekował młodszym, oraz wyznanie miłości. I to w tym wzajemnym uczuciu, wobec nieobecnych rodziców, zdają się znajdować oparcie.

Wprowadzenie na scenę dzieci zawsze jest ryzykowne. Tym bardziej oddanie im w zasadzie całego czasu i całej przestrzeni scenicznej. Tekst powstał z improwizacji prowadzonych podczas warsztatów z dziećmi i sceny z udziałem chłopców rzeczywiście sprawiają takie wrażenie. Wypowiadany przez nich tekst brzmi naturalnie, a w prowadzonych zabawach i grach: w najlepszą śmierć, w słowa czy w uczucia, są spontaniczni i bezpośredni. Zwłaszcza młodszy, który beztrudnie biega po scenie, krzyczy i się bawi. Starszemu bowiem przypadła rola poważniejszego, spokojniejszego, bardziej świadomego sytuacji brata. I jedynie na chwilę, gdy wyjaśnia bratu zasady kosmosu, wobec którego wszyscy, nawet ich ojciec, są mali, można wyczuć odrobinę sztuczności, jakby tekst był zbyt poważny jak na jego wiek. Być może dzieje się tak, gdyż tekst australijskich autorek powstał dla nieco starszych, dziesięcio- i dwunastoletnich chłopców, których w polskiej premierze grają chłopcy sześć- i ośmioletni. Niemniej ich gra przykuwa uwagę i nie nuży, co jest z pewnością wielką zasługą reżyserki, Doroty Kędzierzawskiej, debiutującej w teatrze, a mającej doświadczenie w pracy z dziećmi na planie filmowym, przy realizacji *Wron, Jestem* czy *Jutro będzie lepiej*.

Pomysł australijskich autorek, stawiający w centrum sceny i w centrum zainteresowania dzieci, stoi w opozycji do antycznego mitu i starożytnej tragedii Eurypidesa, w centrum której stała kobieta–żona–matka–czarodziejka – Medea. Jej obecność na scenie, choć oszczędna, nie jest bez znaczenia. Z każdym jej wejściem otrzymujemy bowiem pewien wgląd w stan jej uczuć, nawet jeśli nie do końca zwerbalizowany. Medea nie może czy też nie chce powiedzieć wszystkiego dzieciom. Między wierszami zatem musimy wyczytać rozpacz, roztrzęsienie, zawód, rozgoryczenie czy wściekłość. Nie mówiąc otwarcie zapewne stara się w swoisty sposób chronić dzieci przed cierpieniem, jednak emocje, jak w pierwszej scenie, gdy widzimy ją rozdygotaną, zapłakaną, z papierosem w ręku, wybijają się ponad chłodny rozum. Fakt wyprowadzki Jazona Medea odreagowuje na synach, krzycząc na nich i skupiając swoją i ich uwagę na nieposprzątanym pokoju. W kolejnej odsłonie jest już

spokojniejsza, łagodniejsza, nawet uśmiechnięta, może jedynie nieco zamyślona, prosząc synów, by napisali i dołączyli kartkę do prezentu dla narzeczonej Jazona, zbywając ich pytania, co się kryje w pudełku i dlaczego tak brzydko pachnie. Tuż przed sceną końcową powraca jeszcze, by poprosić synów o przebranie się, by byli „ładni dla ojca”, kiedy po nich przyjdzie. Widzowie wyczuwają, jak dwuznaczne są jej słowa. Medea niewątpliwie bardzo kocha synów, jednak jej rozpacz jest silniejsza. Dlatego w ostatniej scenie pojawia się niosąc dwie szklanki, świecące niczym latarenki, wypełnione napojem. Spokojna, ale stanowcza. Ufni, bawiący się jeszcze chłopcy wypijają truciznę podaną z rąk matki, w wyniku czego ich zabawa staje się wolniejsza, oni sami spokojniejsi, bardziej śpiący, aż w końcu zasypiają, składając głowy na udach klęczącej na środku pokoju Medei. W jej postawie, jak głaszcze dzieci, dostrzec możemy i miłość, i tkliwość. Dopiero po chwili, delikatnie zsunawszy główki i wyswobodziwszy się z objęć śpiących-martwych synów, wstanie i wykrzyczy całą rozpacz targającą nią – zranioną rośliną, jak powie o sobie.

Godzinne przedstawienie w Teatrze Polonia, osadzone w uniwersalnej estetyce, pozbawione konkretnych odniesień do miejsca i czasu, z zastosowaniem oszczędnej scenografii, niemal pozbawione rekwizytów, z wyjątkiem tych niezbędnych, ogląda się z dużym zainteresowaniem. W tej opowiedzianej współczesnym, codziennym językiem historii Medei i Jazona, z której nic nie zostaje usunięte, otrzymujemy obraz widziany oczami dzieci, które do tej pory głosu nie miały. Poszczególne wejścia Medei i jej głos są jakby ramą czy tłem, znanym wszak od Eurypidesa, dla scenicznego dramatu chłopców, wraz z którym otrzymujemy dopełnienie historii. Widzimy, jak w beztroski, prosty, pełen fantazji i szczerości świat dziecka wkraça świat dorosłych, rozbijając go na kawałki. Pod historię Medei i Jazona można przecież podstawić wiele znanych czy zasłyszanych historii rodzinnych. Być może tekst nie jest odkrywczy, ale w interesujący, świeży sposób odwraca dotychczasową perspektywę postrzegania i interpretowania znanego mitu, dając w konsekwencji poruszający i aktualny spektakl. I długo po zakończeniu przedstawienia w uszach wciąż pobrzmiwają słowa śpiewanej kołysanki...

ARGUMENTUM

Recensetur Medea, drama Catharinae Mulvany et Annae Ludovicae Sarks, in theatro Varsoviensi Polonia dicto a Dorothea Kędzierzawska repraesentatum.